



С. ХИАЦИНТОВА и Д. ПАВЛОВ
в съветския филм „Клетва“

ГОД. I

СОФИЯ, 1 НОЕМВРИ 1946

БРОЙ 13

20
ЛЕВА

ЗАКОНЪТ ЗА КИНОКУЛТУРАТА

Киното прерипна в дълбините и на нашия обществен живот и бързо се оформи като първостепенен фактор за масово възпитание и образование. Този му ръст и значение отдавна поражда и у нас сложни отношения и конфликти, чиято правна регламентация непременно трябваше да дойде, тъй като сегашният закон за кинематографите от 1930 г. е остарял и крайно недостатъчен. Един нов закон и то не само за „кинематографите“, но и за цялостно уреждане на кинокултурата в нашата страна, стана съвсем необходим след 9 септември, когато Народната власт за пръв път оцени правилно значението на тази огромна придобивка на човешката култура и пожела да я постави в услуга на своята широко обновителна и съзидателна дейност.

Току-що обнародваният закон за кинокултурата идва да задоволи тъкмо тази назряла нужда и да даде нов, организиран тласък и нова целесъобразна насока в развитието на нашата кинокултура. В центъра на своята система, законът има едно важно отправно начало: грижите за правилното развитие на кинокултурата в нашата страна принадлежат изключително на държавата, която подпомага местното кинопроизводство и сама взима участие в него (чл. чл. 1 и 8). Практически тези грижи намират израз в изключителното право на Министерството на информацията и изкуствата да организира, ръководи и прилага киното като културно-просветно и художествено-възпитателно средство за обществени цели (чл. чл. 1 и 2), което значи, че това министерство поема цялостното ръководство на народното образование и възпитание чрез киното, тъй както Министерството на народната просвета има тези изключителни грижи за общото училищно образование и възпитание.

За плановото и целесъобразно осъществяване на тази задача, предвижда се създаването на едно голямо държавно мероприятие за кинифициране на страната, чрез гъста мрежа от малки кинотеатри по всички населени места, индустриални предприятия, обществени културно-просветни организации и др. (3-4,000 из цялата страна). Главната задача на това държавно мероприятие е плановото организиране и провеждане на културно-просветна и обществено-възпитателна дейност чрез киното в сред широките народни маси и снабдяване с необходимите проекционни уредби, запасни части и други принадлежности, както и редовното подхранване на тези уредби с всякакъв вид кинокартини, на всички малки и големи кинотеатри, които се включват в кинификационната мрежа.

Изпълнението на кинификационния план е свързано с изразходването на значителни средства, които най-естествено е да дойдат от киното за самото кино. Затова законът установява монопол в полза на държавата върху вноса и разпространението на всякакъв вид кинокартини от чужбина, предназначени за публично представяне в нашата страна.

За да се обезпечи пък снабдяването на обширната кинификационна мрежа между другото и с наш картинен материал и особено, за да се даде организиран и решителен тласък в развитието на нашата национална кинематография в правилен път, фондацията „Българско дело“ се натоварва да построи (на няколко етапа) модерен киноцентър в околностите на София, снабден с необходимите ателиета, студии, машини, съоръжения, инсталации, апаратури и пр. за едно българско кинопроизводство на индустриални начала.

Независимо от това, за пълното осъществяване и правилно функциониране на тези големи инициа-

тиви, законът предвижда и още много други помощни мероприятия, като: откриване на училище за кино и фото-техника, създаване на държавна киноархива, множество улеснения при вноса от вън на всичко необходимо за кинификацията, режим за откриване на кинотеатри, контрол върху представяните кинокартини и пр.

Макар в центъра на всички изброени мероприятия да стоят държавата и разни обществени институти и организации (общини, читалища, кооперации и др.), режимът на кинопроизводството в страната остава свободен и еднакво достъпен, както за частните физически лица, тъй и за държавата или други обществени институти. Частното производство даже се поощрява с немалко привилегии, изброени в чл. 11 и 12, но при условия да следва усвоените от общия кинификационен план тематически и сюжетни линии, които безусловно изключват баналното, лекомисленото и противохудожественото.

Кадровият въпрос, който всякога е съставлявал една от най-тежките проблеми за успеха на нашето национално кинопроизводство, сега добива своето правилно разрешение, чрез откриването на едно средно специално училище за кино и фото-техника. Чрез здравата техническа подготовка, която ще дава това училище и чрез възможността да се изпращат за специализация в чужбина даровити наши младежи, които да се подготвят за художествена творческа работа, ще се тури край на маниящата и дилетантизма в една област, от която до сега основателно е страняла истинската българска интелигенция.

Въпросът за сериозната подготовка както на технически, тъй и на художествени кадри навлиза в решителна фаза на развитие, тъй като след 3 години, когато ще бъде завършен първия строителен етап на нашия киноцентър, ще бъдат необходими не по-малко от 400 души добре обучени специалисти, за редовно производство на игрални, културни, научни, документални и репортажни кинокартини, в широк и тесен размер.

Законът предвижда и редица административни разпоредби, уреждащи режима за надзора върху кинокартините, предназначени за публично представяне, а така също и върху самите кинотеатри. На цензурната комisia за предварителен преглед на кинокартините се възлагат и нови задачи: художествен, технически и идеен надзор. С последния се цели да се пресече пътят на безвкусните и противохудожествени кинотворби, които често се проектират върху нашите екрани и само деморализират и развращават публиката и особено младежта.

Законът е построен върху здравите прогресивни схващания, които единствено трябва да движат всяка култура, и особено младата кинокултура на нашата страна. Дълбоката намеса на публичната власт в един голям комплекс от отношения, по-рано запазени като изключително достойние на частния сектор, се оправдава от обстоятелството, че днес най-могъщото средство за въздействие върху душите и сърцата на милиони хора, не може да се остави в пълно разпореждане на частни лица, особено, когато те се ръководят изключително от спекулативни побуди и съображения.

И както не е възможно в съвременната държава училищното образование и възпитание да се насочва и провежда от частни лица според техен вкус и разбиране, тъй е вече недопустимо общественото възпитание и образование чрез киното да бъдат изключително достояние на търговци, за които кинокартините са само стока за експлоатация.

Георги Ст. Георгиев

НАРОДЕН ХУДОЖНИК

от ВАС. СМЕРНОВ

— Аз виждам, че Миха няма да се занимава с това, което е учил при нас, а ще стане актьор, — казал почтеният белобрад човек, като със съжаление покластил глава.

Белобрадият човек е директорът на Тбилиското занаятчийско училище, а Миха — петнадесет-годишният Миха Чиаурели, бъдещият знаменит грузински актьор и режисьор.

Той стоял в този момент на сцената в Народния дом. Почервеният от успеха, Миха непохватно се кланя на ръкопляскащата публика. Той е със залепена бяла брада и в костюма на карикатурния чиновник Акакий Акакевич. Чиновник — е първата роля на Миха, играна в ученическо представление през коледната ваканция.

В залата между гостите са празнично облечените родители на Миха — съвсем незнатни и не богати хора: майката — селянка, а бащата — занаятчия, стъклар.

Кланяйки се на публиката, Миха с тревога се вглеждал в лицата на родителите си. Те били непроницаеми.

В къщи на малкия „артист“ решително било заявено, че трябва да изхвърли из главата си каквато и да е мисъл за театър. Трябва да учи занаят, за да си изкарва хляба.

Догорели свещичките по елхата, свършила се ваканцията. Миха пак се върнал в занаятчийското училище.

*

Миха Чиаурели се родил в 1894 г. След завършване на занаятчийското училище, получил диплома за помощник-майстор, той започнал да работи като шлосер в железопътните работилници.

Но мечтаел за сцената.

Миха накарал другарите си железопътни работници да направят любителска театрална трупa. След уморителния ден в работилницата младежите четели пиеси, учили роли, репетирали.

Представленията на любителската трупа заинтересували грузинските актьори и режисьори. И Миха Чиаурели бил поканен да захвърли шлосерския занаят и да стане професионален актьор.

Сега вече нито уговарянията, нито заплашванията на родителите не могли да изменят взетото решение. Прощавай, роден дом. От 1916 г. Чиаурели е актьор в драматичен театър. Той играе в Батум, в Кутаис, и най-после афишът с неговото име се появява и в столицата на Грузия — Тифлис.

Продължително спорили старите Чиаурели, дали да вървят на представлението — дали няма да направят голяма чест на непослушното момче. Майката настояла да вървят. И непослушното момче накарало старците и да поплачат, и да се посмеят. Те се помирили със сина си и го благословили за по-нататъшна служба на изкуството.

*

Станал актьор, Чиаурели упорито започнал да се учи. Книгите открили пред него широкия свят. Талантливият юноша започнал да се увлича и от живопис и скулптура. И тук той проявил големи способности. По едно време дори замислил да се откаже от театъра и да стане скулптор. Две години Михаил прекарва в чужбина, където учи и усъвършенствува скулптурното майсторство. Това не е било любителство. Много улици на Тбилиси са украсени със скулптури на Чиаурели.

В чужбина момъкът се увлича от киното. Нему се сторило, че именно в киното той ще може с най-голяма пълнота да приложи всички изкуства, които владее: живопис, скулптура и актьорски дарби.

Грузия е една от първите републики на Съветския съюз, които започват да се грижат за киноизкуството и създават киноиндустрия.



М. Чиаурели

Режисьорът И. Н. Перестиани предложил на Михаил Чиаурели да играе главната роля в първата грузинска кинокартина „Арсен Джорджиашвили“.

Чиаурели избягал от театралната репетиция и, изпълнен с мечти и надежди, застанал пред снимачния апарат.

Киното изцяло завладяло младия актьор.

Мих. Чиаурели участвувал в много кинокартини, спечелил обичта на публиката и широка популярност.

Но богато надарената и вечно търсеща природа на художника не се помирявала с това. Спокойната, традиционна кинематография не го задоволявала. Изучаването на най-добрите образци на тогавашната американска кинематография помогнало за оформяването на ново схващане за киноизкуството. Чиаурели решил да стане кинорежисьор и сам да се заеме с търсене на нови свойствени на киното изразни средства и с разрешаване въпросите на постановката, композиция на кадрите, монтажа.

В 1928 г. Чиаурели заедно с Е. Дзиган, бъдещия режисьор на световно известната кинокартина „Ние, от Кронщад“, поставя филма „Първият корнет Стрешнев“. Този филм привлякъл вниманието на Сергей Айзенщайн, който предрекъл на двамата режисьори бляскаво бъдеще.

Първите кинокартини на Чиаурели („Саба“, „Хабарда“) още не са самостоятелни. В тях се чувства влияние на американските и френски майстори. Но дори и тези филми са проникнати от грузинското народно изкуство, което подхранва цялото творчество на режисьора.

Чиаурели съзнателно подражава на грузинската фрескова живопис. Мекотата, пречупеността на линията при декоративното оформяване на улица от стария Тбилиси, и дори маниера при трактовката на пейзажа, напомнят стиловете тенден-



Сцена из кинокартината „Великото сияние“ — реж. Чиаурели.



Сцена из кинокартината „Георги Саакадзе“ — реж. Чиаурели.

ций, които са характерни за грузинските фрески.

При всяка нова кинокартина Чиаурели преодолява творческата зависимост от своите учители. При всяка нова творба изкрystalизирва индивидуалността на художника.

В неговото творчество тясно се преплитат две начала: трагедийното и сатирическото. Характерното за Чиаурели е стремежът му да използва класическото и народно изкуство на Грузия и да го направи органическа съставка на новото изкуство, изкуството на нашата епоха.

Първата звукова кинокартина създадена в Грузия изцяло — при собствена техническа база и свои, национални кадри, е „Последният маскарад“ (1934 г.). Темата на „Последният маскарад“ е същата, както в „Трилогията за Максим“ на Козинцев и Трауберг. Тя е — оформяне личността на младия пролетарий (Мито). Образът на грузинецът Мито се запомня също така дълбоко, както и образът на Максим.

За „Последният маскарад“ и следващата кинокартина „Арсен“, Мих. Чиаурели през 1941 г. бива награден със Сталиновата премия.

В „Арсен“ режисьорът Чиаурели е използвал много неща от скулптурата Чиаурели. Кинокартината завършва с кадри, които в композиционно отношение напомнят скулптура: над убития герой се е навела неговата жена. Този скулптурен завършек не е случаен, както не е случаен и издълбаният в камъка надпис. Това не е прищевка на художника, а изкусен маниер, с който се подчертава монументалността на идеята, на кинокартината. Но и целият филм е скулптурен в своята простота, яснота и изразителност на формите.

След „Арсен“ Чиаурели създава голямата историко-революционна кинокартина „Великото сияние“. Това произведение свидетелствува за голямото израстване на твореца.

— Във „Великото сияние“, — казва Айзенщайн, — Чиаурели показва на екрана образите на Ленин и Сталин, както никога до тогава не ги е показвал. В тях няма документална грижливост, както при други кинокартини и сценарии. Но в тях има тази особена жизнерадост и оптимизъм, които правят да се разбере най-главното в образите на двамата велики мъже — неразкъсваемата им спойка с народа, веселия и мъдър народ, чиято гениалност е била неизчерпаема съкровищница на мъдростта и опита на двамата гении на нашата революция.

По улиците на Тбилиси много често може да се чуе старият грузински поздрав: „Хамарджвеба“. Отсам Кавказ малцина знаят, че тази дума не означава обикновено „добър ден“ или „как сте“, а е боен вик — „С победа!“. Такъв поздрав е могло да се създаде само у народ, който много е воювал. Историята на Грузия е история на героичен народ, който много години е трябвало да води борба с чужди завоеватели. В борбата за не-

зависимост се е оформил характерът на грузинския народ: любов към свободата, чувство на гордост от националната му култура, мъжество, войнственост. Тези черти са изразени най-пълно у известния грузински полководец и политик в началото на XVII век, Георги Саакадзе.

По сценария на А. Антоновска „Георги Саакадзе“, Михаил Чиаурели поставил кинокартината, посветена на мечтата за народно щастие. „Щастлив е този, чието сърце бие за родината“ е девиз на Георги Саакадзе.

Чиаурели създал грандиозна картина. Той възкресил в изкуството живота и обичаите на старата Грузия.

Основавайки се на факти от величествените и страшни събития из народната война с врага, авторите на филма са създали забележителен образец на трагедия — труден и рядък жанр в кинематографното изкуство.

Кинокартината отнася зрителя 300 години назад. Това е история. Но твърде жива и съвременна. Ние виждаме, как начертаните от вековете букви на историята потвърждават истината на нашите дни: в единството на народа, в самоотвержената борба за свободата на родината — е пътят към нейното спасение.

За създаването на този филм Михаил Чиаурели втори път бива награден със Сталиновата премия.

(Съкратен превод)

РАЗКАЗ ЗА СЕБЕ СИ

от М. ЧИАУРЕЛИ

Кога започна за мен път-ният с вълнения и напрегнат труд живот в изкуството?

Тогава ли, когато като момче изрязвах из стари списания рисунки на Доре, Домие и руските художници — Передвижници?

Тогава ли, когато като младеж, след работния ден в занаятчийското училище, надвесен от театралната галерия в Тбилиси, за първи път чух и видях чудесното зрелище на оперното представление?

Или може би, първата среща с изкуството стана в ателието на скулптора Николадзе, когато почувствах в ръцете си податливата мекоата на влажната глина?

Аз израснах между хора на труда, в един от най-интересните градове на нашата страна — Тбилиси, и това предопредели много неща в моята съдба.

Първото ми запознаване с киноизкуството стана в 1921 г.

В 1927 година аз, най-после, решително определих

своя път в живота, като кинорежисьор.

„Майка“ и „Краят на Санкт-Петербург“ (режисьор — Пудовкин, б. р.) бяха първите произведения, които повече от другите ме накараха да обикна киното, да стане киноизкуството цел в живота ми.

Последната ми работа е кинокартината за верността на Великия вожд и Великия народ към идеята на Ленин, към неговото учение, неговата мечта.

Пред мен винаги е стояла една неизменна и голяма задача — да разкажа в художествени образи на народа за тази необикновена простота на формата на нашата демократична страна, която чувствах и виждах през целия си живот.

Това е невиджана демократичност. Това е поразително величие на простотата, която на пръв поглед може дори да се покаже прекалена; но тази именно величавата простота беше вдъхновяващият потик за работата ми над „Клетва“.

Нас вдъхновяваше и издигаше към творчество величавата простота на нашия вожд, който, събрал в себе си обичта на стотици милиони човешки същества, със също толкова силна бащинска любов отговаряше на народа. Аз обичам своята страна, своя вожд, с цялото си съзнание. Аз обичам всичко, което (Продължава на стр. 11)



Заслужилата артистка на РСФСР С. Хиацинтова в кинокартината „Клетва“ — реж. Чиаурели.

* Международен преглед *

СССР

ПОДГОТОВКА НА КИНОАКТЬОРИТЕ

През лятото в Москва се е състояло Всесъюзно методическо съвещание за подготовка на киноактьорски кадри. Съвещанието е било свикано от Управлението на учебните заведения под ведомството на Министерството на кинематографията в СССР. В съвещанието са взели участие художествените ръководители и преподавателите в киноактьорските школи при различните киностудии. Изнесени са били доклади за методите при подготовката и възпитаване на киноактьорите, разменени са били мнения, впечатления и изводи по досегашния опит от учебната работа. Обсъдени са били проекти за нов учебен план на киноактьорските школи и програма на курса „Майсторство на киноактьора“, и др.

Ученици от киноактьорските школи са показали пред участващите в съвещанието откъслечи из сценарии и пиеси, етюди и др.

НОВИ ФИЛМИ

„Люлката на поета“, филм за живота и дейността на най-големия грузински поет през втората половина на XIX и началото на XX век, известния просветител и общественик — А. Церетели. В основата на филма са поставени мотиви от автобиографическата повест на Церетели — „Преживяно“. Сценарий — Л. Асатиани и К. Пипинашвили. Режисьор — К. Пипинашвили. Производство на Тбилиската киностудия.

„Двамата капитани“, по едноименния роман на В. Каверин. Сценарий — В. Каверин. Режисьор В. Легошин. Производство на „Союздетфилм“.

„Първата ръкавица“, комедия филм за младите боксьори. Сценарий — А. Филимонов. Режисьор — А. Флоров. Производство на „Мосфилм“.

„Песен на Киргизия“, пълнометражна документална кинокартина. В музиката са широко използвани националните киргизки напевы. Музика от композитора Д. Покрас, и народ. артист на Киргизката ССР — Абдула Малдибаев. Производство на студията за кинохроника във Фрунзе.



Г. Григориева и В. Гардин в една сцена из съветската кинокартина „Дубровски“.

„Навой“, филм за узбекистанския поет и държавник през XV в. — Алишер Навой. Сценарий от Л. Султанов, А. Спешнев и В. Шкловски. Режисьор — К. Ярмагов. Производство на Ташкентската киностудия.

„Песең за Варяг“, филм за геройския подвиг на екипажа на руския военен кораб „Варяг“, който в надвечерието на руско-японската война през 1904 г. е бил нападнат предателски от японската ескадра в корейското пристанище Чемулпо. Сценарий — Г. Гребнер. Режисьор — Айсмонт. Производство на „Союздетфилм“.

„Стрела“, кинокомедия за съветските футболисти. Сценарий от Е. Помещиков и Б. Ласкин. Режисьори — С. Деревенски и И. Земгано. Производство на Киевската киностудия.

„Влакът за изток“, лирическа комедия за живота на съветската младеж. Сценарий — Л. Малюгин. Режисьор — Ю.

Райзман. Производство на „Мосфилм“.

„Страшното оръжие“, кинокартина за един съветски изобретател на ново оръжие, по мотиви от едноименната книга на В. Кожевников. Сценарий — от В. Кожевников и И. Прут. Режисьор — В. Журавлев. Производство на „Союздетфилм“.

„Тайната на два океана“, кинокартина за героизма на моряците от съветската подводница „Пионер“, по едноименния роман на Н. Адамов. Сценарий — Н. Рожков. Режисьори — А. Кустов и В. Сухонов. Производство на „Союздетфилм“.

*

В Московската киностудия за научно-популярни филми се снимат кинокартините „Рицарят на черното племе“, (за изследователя Миклухо-Миклай), „Златната люспа“ (за живота на рибите) и др. Режисьорът проф. Ю. Желябужски снима цветния късометражен филм „Как е работил Репин“.



Сцена из съветската кинокартина „Адмирал Нахимов“.



Н. Алисова и Рижова в съветската кинокартина „Без зестра“.

Международен преглед

С. А. Щати

Оставката на Хейс

Уил Хейс, некоронованият диктатор на американската киноиндустрия, е подал оставка. Прословутото „Бюро Хейс“, което повече от 20 години контролираше и направляваше идеологията на американската кинематография, беше създадено за борба с безразличното съдържание на кинокартините. В действителност, като се ползуваше от изключителната власт, Хейс изкусно направляваше идеологията на американското кино за пропаганда на капиталистическите еснафски схващания за живота. Той е поддържал със средствата на киното антисъветски кампании, борил се е срещу „червената опасност“, отравял е съзнанието на милиони зрители с реакционно-еснафски морал. Той бе създал цензурния кодекс, който определяше идеологичната природа на американската кинематография в продължение на две десетилетия.

Мястото на Хейс се зае сега от председателя на американската Търговска камара, Ерик Джонстон. Американската преса, като коментира това назначение, задава въпросите: ще ръководи ли „Бюро Хейс“ както и по-рано дейността на критиците, кинозаконодателството, рекламата на антихудожествените кинокартини? Ще остане ли в сила прословутият цензурен кодекс на Хейс?

Предполага се, че основата на Джонстоновата политика ще бъде борбата за завладяване на нови и запазване на старите чужди пазари за износ на американските кинокартини.

Нови филми

„Сензациите на 1945 година“, с Елинор Поул.

„Неприятности със жените“, с Рей Миланд.

„Чудната кукла“, с Джинджер Роджерс, Дейвид Нивън (от „Коледен подарък“) и Бърджен Мередит (от „Тримата обожатели“). Режисьор — Франк Борздж.

„Без гаранция“, с Клодет Колбер и Джон Уайн (от „Ринго Кид“). Режисьор — Мървин ле Рой („Аз съм беглец“, с Паул Муни).

„Бурма“, с Ерол Флин.
„Големият сън“, с Хъмфри Богарт.

„Тази нощ с тебе“, с участието на Франшот Тон, Сузана Фостер и Бъстер Китон.

„Големият Джо“, с Линда Дарнел.

„Къщата на ужасите“, с Базил Ратбон и Нигел Брюс.

„Кити“, с Полет Годар и Рей Миланд.

„Дамата от влака“, с участието на Диана Дюрбин и Ралф Белами.

„Двете мисис Карол“, с Барбара Стануик и Хъмфри Богарт.

„Моята репутация“, с Джордж Брент и Барбара Стануик.

„Испанският проток“, с Маурин О'Хара и Валтер Слезак. Режисьор — Франк Борздж.

„Южнякът“, с Бети Филд. Режисьор — Жан Реноар.

„Над 21“, с Ирена Дън и Чарлс Кобърн.

„Диамантената подкова“, с Бети Грейбл и Дик Хеймс.

„Той каза: Убийство“, с Фред Мак Мъррей. Режисьор — Джордж Маршал.

„Назад към Батан“, с Джон Уайн.

„Ангелът Джони“, с Джордж Рафт и Клер Тревор.

„Коледа в Кънектикът“, с Барбара Стануик, Реджинал Гардинер и Сидней Грийнстрийт.

„Великият Морган“, с Франк Морган.

„Геният на семейството“, с участието на Мирна Лой и Дон Амичи.

„Брегът на Барбери“, с Едуард Робинзон и Мириам Хопкинс.

„Подлуделият град“, с Фреди Бартоломоу.

„Ваканция от брака“, с Роберт Донат (от „Сбогом, мистър Чипс“) и Дебора Кер. Режисьор — Александър Корда.

„Китайското небе“, с Рандолф Скот.

„Развод“, с Кей Франсис.

„Господ е моят водач“, с Раймонд Масей.

„Китайските дяволи“, с Хари Карей.

„Кървавата улица“, с Едуард Робинзон и Джоан Бенет.

„Подозрителният“, с Чарлз Лафтън.

„Жената на прозореца“, с Едуард Робинзон и Джоан Бенет.

„Обичаш ли ме?“, с Маурин О'Хара и Хари Джеймс. Режисьор — Грегори Ратов.

„Така върви моята любов“, с Мирна Лой и Дон Амичи.

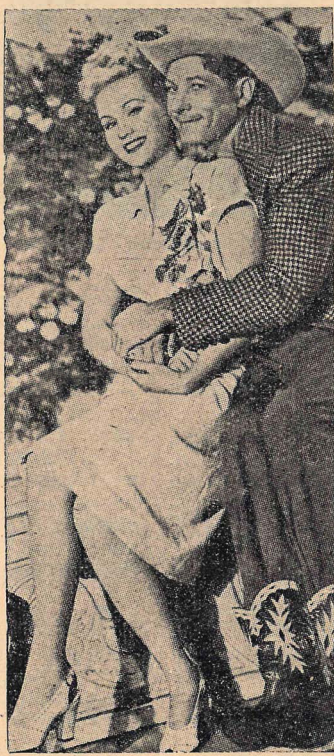
Англия

Вестник „Дейли Експрес“ е организиран една голяма изложба в Лондон по случай 50 годишнината на киноизкуството, която е била посетена до сега от 200,000 любители. Напливът е бил толкова голям, че публиката е е била принудена да прави „опашка“.

Продуцентът-режисьор Александър Корда е откупил за 100,000 долара правото за филмиране на романа „Кралският генерал“ от Дафне дю Морие.



Грегори Пек и Томас Митчел в новия филм „Ключовете на царството“.



Горе — в ляво: Лизабет Скот в новия американски филм „Ти дойде“; в дясно: Вирджиния Мейо и Дани Кей във филма „Момчето от Бруклин“. Долу — Дон Амичи и Джен Търней във филма „Небето може да чака“.



Международен преглед

Франция

Цената на една кинокартина преди войната и сега

В 1938 г. една „средна“ кинокартина със съвременен сюжет, за която е било необходимо една седмица външни снимки и в която взимат участие две големи звезди, е струвал около 4,000,000 франка.

През 1945 г. подобна кинокартина не е могла да бъде направена за по-малко от 10,000,000 франка.

Ето и сравнителната таблица.

	1938 г.	1945 г.
администрация	123,000	200,000
добавъчни	40,000	100,000
преработка, диалози	150,000	300,000
застраховка	100,000	800,000
костюми	20,000	300,000
декори	400,000	2,000,000
външни снимки	150,000	450,000
монтаж	10,000	40,000
музика	20,000	40,000
сценарий	200,000	300,000
снимки в студиото	380,000	800,000
филм, лаборатория	380,000	800,000
електрич. осветление	40,000	75,000
техн. персонал	227,000	550,000
артисти	1,450,000	3,000,000
непредвидени	300,000	971,500
	3,990,000	10,686,500

Увеличението на надниците, застрахователните тарифи, оскъдицата от първични материали, която задължава реализаторите да се обръщат към черния пазар, причинява увеличение на производствената стойност.

Това увеличение е различно за отделните материали и работи: за костюмите то е 150%, за филм и лаборатория — 200%, декори — 400%, застраховка — 700%.

Актьорите са по-скромни и се задоволяват с увеличение 100%. Някои, обаче, не са толкова умерени. Едвиг Фьойер иска повече от 2,000,000, Даниел Дарио — 2,000,000, Фернан Граве — 1,800,000.

Но цената 10,000,000 е по-скоро теоретическа. На практика малцина производители могат да направят кинокартина на тази цена, и често реализацията на такъв филм надхвърля 20,000,000 и стига и до 30,000,000 франка.

*

Голям успех са отбелязали във Франция новоосновените любителски дружества за проектиране на стари филми. Техният брой в тая страна е достигнал цифрата 50, много от които се намират в Париж. Дружествата имат за цел да организират редовно всяка седмица или няколко пъти в седмицата филми, които са имали голям успех на световните екрани и които не са били видени от по-младите поколения, било поради възрастта им, било поради войната или други причини. Същевременно много филмови любители, които са виждали тия филми, изпитват

истинско удоволствие да ги гледат повторно, така както любители на хубави книги изпитват удоволствие да препрочитат известните литературни творби на Толстой, Балзак, Юго, Вазов и др. По тоя начин ще се увековечат прочути кинотворби в съзнанието на поколенията и ще се оформи класицизма в киноизкуството. Комичните филми на Чарли Чаплин, на Макс Линдер, както и историческите творби на Мелиес се ползват понастоящем с голям успех, както всред по-младите, така и всред зрелите и възрастни зрители. Във Франция също се представят исторически документални филми, прочути на времето виенски комедии, американски бурлески, филми от Рене Клер, Кинг Видор, Грифит и прочути съветски филми. След представленията стават оживени разисквания.

Нови филми

„Къщата под морето“ е най-новият филм, в който ще играе Вивиан Романс, редом с Клеман Дюор, Брошар, Армонтел и др. „Опасният ритъм“ ще бъде новият музикален филм на Жизел Паскал. Ще свири оркестърът на Рей Вентура.

Даниел Дарио и Вивиан Романс ще играят заедно в един филм на Жюлиен Дювие.

Първият цветен филм във Франция ще бъде „Принцеса де Клев“, с Мишела Морган в главната роля.

Луи Кюни сменя полицейския филм „Дамата в червено“, с Ларке и Дебюкур в главните роли.

„Една среща в Париж“ е новият филм на Ж. Гранжие, със Симона Реван и Клод Дофен в главните роли.

Швеция

В Стокхолм е започнала изработката на един нов филм — „Изкуството да обичаш“, филмова комедия от областта на брачния живот. Главни артисти във филма са Ванда Рортгардт, комикът Стуре Лагервал и норвежецът Лауриц Фалк. Продукцията е на „Свенск Филминдустри“.

Холандия

Моторизирани пътуващи кина

В Утрехт е основано преди известновремедружеството „Филмова кооперативна централа“, което цели пропагандирането на киното в малките градове и в селата. За целта дружеството е организирано около 20 пътуващи кина, монтирани върху специални автомобили, които ще кръстосват непрестанно страната и ще дават представления.



Горе — Франсоаза Розе във френския филм „Една жена изчезва“. В дясно — Луиза Карлети и Пол Камбо във френския филм „Селото на гнева“.



Горе — Мишела Морган в новия френски филм „Пасторална симфония“. Долю — сцена из новия френски филм „Кръстопътят на загубените деца“.





Заслужилата артистка на РСФСР С. Хиацинтова в съветския филм „Клетва“.



Н. Боголюбов и Тамара Макарова в една сцена из съветския филм „Клетва“.

„КЛЕТВА“

Централната тема на този съветски филм е единството между народ и власт, народ и държава, народ и вожд. Художествената проблема на неговия сюжет е да се покаже, как това единство е изникнало и как се е то укрепило в живота. Сценаристът е намерил разрешението на тази проблема в клетвата, която е дал Сталин на Ленина, клетвата, която е произнесла болшевишката партия към своя велик вожд, клетвата, която са повторили и поддържали до днес трудещите се на светската страна, — тази клетва, родена в дълбочините на народното сърце, винаги избрало пътя на ленинската правда. В тази сталинска клетва, именно, е вложена главната идея, основният образ на кинокартината.

Филмът „Клетва“ е от тия произведения на изкуството, които се сочат като завършители на един етап и начало на нов подем. Целият опит на съветската кинематография, като се почне от „Ленин през октомври“ и се приключи с „Великият прелом“, е като че ли вложен тук — в тоя филм за народа и неговия вожд. Този опит, идеен и художествен, говори тук с нов творчески израз — свеж, ясен и мъжествен.

„Клетва“ се явява като обобщение и в един друг смисъл: съдържанието на филма обема целият двадесет и две годишен период от живота на Съветския съюз, взет в най-главните му черти и отражен в съдбата на съветските хора. Това е една съгласна история, чийто опит е отразен с цялата му жива конкретност, и в дребното, и във великото — в един частен живот, и в живота на цялото семейство на съветските народи.

Още с първите си кадри филмът ни увлича в грандиозността на замисъла, вложен в него от режисора Михаил Чаури. Той ни представя заседателната зала на Втория конгрес на съвета на СССР, разгръща смело нейните рамки, извежда ни на Червения площад, за да прозвучат в простора на съветската земя думите на великата сталинска клетва. В една с по-тресна сила сцена на площада народът подхваща тази клетва, повтаря думите ѝ, като думи за верност към бойно знаме.

„Кълнем ти се, другарю Ленин! — тия думи влезли в сърцето на народа, живеят там с образа на Сталин, който съпътства навсякъде героите на филма. Образът на Сталин е постоянно пред очите на зрителите. дори и тогава, когато го няма на екрана, той е все така видим в сърцата и мислите на героите. Те растат — тия прости герои, членове на семейството на Варвара Петрова и техните приятели, — растат заедно със страната, нздигат се в живота и над живота и по пътя им се чува горещото биене на сърцата им: „Кълнем ти се, другарю Ленин!“ . . .

Ние — българските зрители на филма „Клетва“ — сме вероятно много близко до чувствата, които той възбужда в съветския зритель. Защото и ние имаме вече в сърцата си огнения изблик на героичното преломяване на живота. Защото и ние сме се клеили в ленинската правда, и образът на Сталин, отражен в мъдростта и героизма на нашия — отечественофронтowski вожд, ни е всякога съпътствувал в борбата, труда и творчеството . . . Затова и за нас представянето на този епохален филм е голям празник на изкуството, което връща на живота и хората това, което е получило от тях.

Пант. Мат.

„ПЪТЯТ НА ВСЯКА ПЛЪТ“

На софийската публика бяха поднесени през последните месеци два други подобни филма: „Полковник Шабер“ — едно от последните творения на безсмъртния Ремю, и „Живият труп“ — старият френски филм по именитата творба на Толстоу.

И тук, в „Пътят на всяка плът“, ние имаме също един „жив труп“ — един човек, който е обявен официално за мъртъв, а продължава да живее и страда. Безспорно, благодарна тема за създаването на социален филм, който би ни показал причините за тази привидна смърт, а така също и желанието или не на въпросния човек да се възвърне към живота, както и евентуалните пречки за това. Но ето че и в този филм — както в почти всички американски филми от подобен характер — социалният конфликт е обрисувал меко, не е потърсено изясняване на причините му, а още по-малко пък някакъв изход от него. Към социалното американските филми прибягват, като че ли, само



Сцена из американския филм „Пътят на всяка плът“. В ляво на снимката Аким Тамиров.

за да разообразят своята тематика и го показват по сладниково-сентиментален начин. Липсва здравата връзка със живота, с неподправения, истински живот на обикновения човек — единия от многото. Ето защо, ние не можем да приемем банковия касиер Криза и неговата съдба като типични, те остават изолирани, а с това и незадоволителни от художествено-реалистично гледище. Те могат да ни накарат да кажем: ех, и това, наистина може да се случи! А от социалните филми се иска много повече.

Режисьорът Луис Кинг преодолява доста ловко присъщата на сюжета разказвателност и отбелязва едно ценно постижение със завидната лекота при поднасянето на самото действие. И най-централните трагични и драматични моменти са показани със семпла и топла непосредственост. Непознатият ни досега Аким Тамиров е добър драматичен актьор, който разреши правилно задачите, поставени му с оглед на различните възрасти, в които се появява.

Д-р Т.

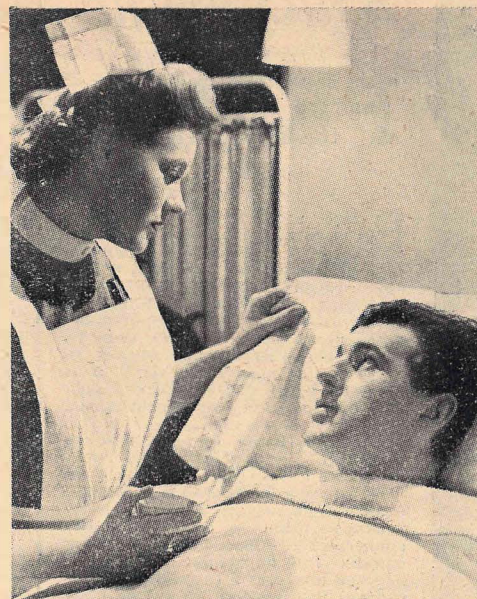
„ВРАТИТЕ СЕ ЗАТВАРЯТ“

Ако се не лъжа, това е първият южно-американски филм, който се представя в България. Производство на „Аржентина-Соно-филм“, режисьор — Луис Заславски, този филм идва да ни покаже, че и в Южна Америка се твори киноизкуство, което има претенции да бъде износен стока и да търси международния пазар.

„Вратите се затварят“ е филм, за който може да се каже, че не е под нивото на задоволителното. Авторите на текста са работили с увлечение и със желание, може би, да сътворят по-скоро драматично-литературно произведение, нежели сценарно на филм. Благодарение на това, те са предали на съдържанието една стихийност, която замайва, но се явява претрупана. Защото в този филм има толкова материал, че много от епизодите биха могли да бъдат прекрасни сюжети за няколко нови филми. Възможно е тази наситеност на съдържанието да е по вкуса на аржентинската публика, която по наследство носи в кръвта си любовта към зрелищия, в най-добрия смисъл на думата. Но ние бихме предпочели малко повече задълбоченост, малко повече социална правдивост, макар и при по-опростена интрига. . .



Сцена из аржентинския филм „Вратите се затварят“. В ляво на снимката — Либертад Ламарк.



Розамънд Джон и Стюарт Гренджър в една сцена из английския филм „Вечната светлина“.



Сцена из френския филм „Домино“. В дясно на снимката — Фернан Граве.

И все пак кинокартината увлича и зрителят не изпитва почти никъде чувствата на досада, с изключение, може би, на една или две от появите на комичната тройка, водена от композитора Артуро, където режисьорът е допуснал премного шарж.

Ние не знаем доколко Либертад Ламарк — главната изпълнителка — е популярна в Аржентина, но ясно е, че кинокартината е изградена изцяло върху нейната актьорска личност. И макар рекламният афиш да ни я хвали като „Славей на Аржентина“, ние не се чувстваме разочаровани от това, че тя по-лошо ля, а по-хубаво игра. . . Тази жена проявява безспорните си дарби на драматическа актриса и се отдели от играта на партньорите си, които, въпреки плифа на режисьора, не бяха се отървали от присъщото на южняка позорство.

От филма лъха атмосфера: атмосферата на силно проявена любов към предмета, към работата, която при едно по-правилно насочване ще надхвърли рамките на задоволителното.

Д-р Т.

„ВЕЧНАТА СВЕТИНА“

Може би защото един от най-близките ми е хирург и от години изпитвам нарастващо възмущение пред всекидневната му всеотдайност, или пък защото тази война ме постави внезапно в условия, при които най-добре може да се прецени величието на солидарността между хората — аз, може би, защото и чувства се сплитала в мене, — английски филм „Вечната светлина“, посветен на милосърдните внезапно близък и понякога преплита тези два мотива: презретоизма и възхвалява на безименните борци за живот. И днес, когато още много сърца са оковани в брони от себичност и мнозина не съзнават величието да служиш на ближния си, този филм има своето обществено значение. Мисля, че няма по-велик урок за зрителя от урока по човечност. И тази кинокартина, която предава постъпването на една архитектка като милосърдна сестра в една лондонска болница, в дните на Гьоринговата „ковентризация“, таи в себе си много от онези

неотмисли повели за братство между хората, без които светът би приличал на джунгла, царство на закона на по-силния.

И може би защото в основната мисъл на филма има такъв съществен призив за повече благородство, и може би защото би ми се искало той да проникне до всекиго — може би затова по-мъчително несвършени ми се сториха неуспешно проведените мигове във филма. За една кинокартина е важно не само какво се показва; не по-малко значително е и как се показва. Най-ценната замисъл може да бъде провалена от тромовото преждане на филмовия разказ, от художествената посредственост на отделните картини, от отсъствието на филмова непосредност в играта на актьорите.

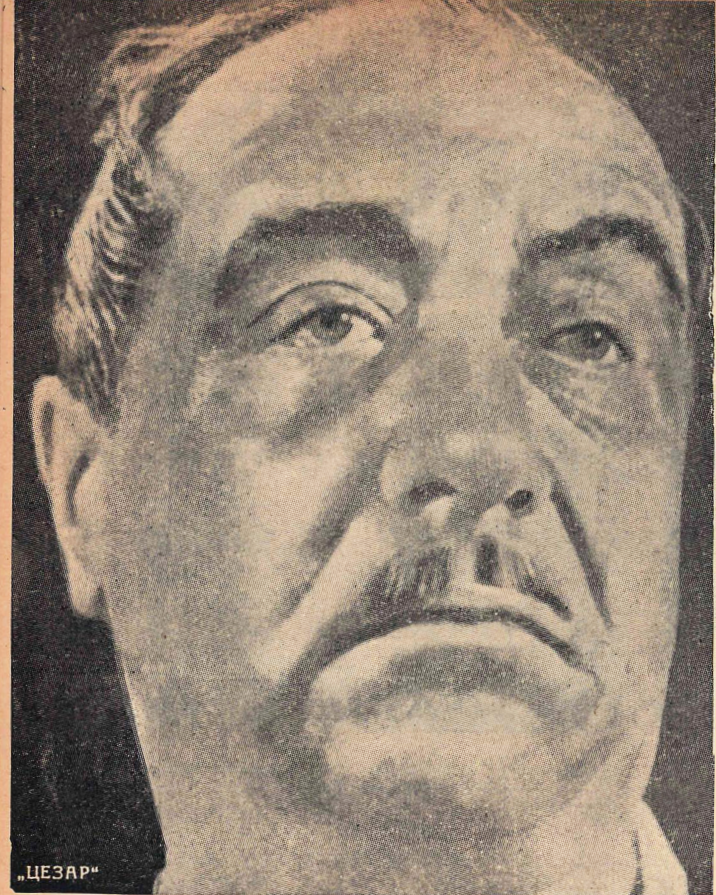
Безспорно, едва ли бихме могли да искаме от англичаните да имат нашата чувствителност, или нашата представа за хумор. Затова и някои сцени, които ние бихме видели по-драматично, за тях минават някак си под сурдинка. Така е и с ефектните мигове, които биха съблазнили тъй много американците: представте си, как биха снели в Холивуд избухването във фабриката и го сравнете с едва подхвърления намек в английската продукция, която далеч не е режисирана от Лесли Хоуард, както обявяват афишите, а е само ръководена в общи линии — и художествени, и финансови — от незабравимия Пигмалион. Но извън тези типични за англичанина похвати, има недостатъци в провеждането на интригата, има една дразнеща на места оскъдност от избобеляваща телност и у сценариста, и у снимача, има повече литература и по-малко филм. И при все това, когато човек не е заключен за повика към обществена служба, „Вечната светлина“ греє в мислите му.

П. Ва.

„ДОМИНО“

Колкото и странно да се стори това на някои читатели, но този комедиен филм стои твърде близо до силно драматичния филм на Ремю „Полковник Шабер“. И в единия и в другия основната нишка на сценариото е преклонението пред неуспешите в живота, възхищението от иначе ценните личности, които не могат да сторят нищо положително. И в то-

(Продължава на стр. 11)



В памет на РЕМЮ

Вестта за смъртта на Ремю ме стигна сред Родопите, далеч километри и километри от кина и екрани. Стигна една привечер, когато морни горяни кладяха големи огньове и сядаха край тях, и с мрака идеше от дъното на горите огромна тишина, която приличаше на вечност. В тази вечер на огньовете мислих за Ремю — и за неговата вечност, и за пламъка, който той бе запалил в сърцата на толкова хора от всички страни.

Защото Ремю бе действително един от онези артисти, които знаят пътищата към сърцето. Сроден с нашия Сарафов по физика и актьорски нрав, той не знаеше да търси патетиката на гръмките сцени, нито му прилягаше да изписва изключителни образи. Той бе дълбоко вкоренен в действителността и от нейната сила черпеше всичкото си внушение. Затова и повечето от неговите герои бяха прости хора: и в майсторството му да разкрива дълбочината на обикновения човек бе и величието на изкуството му. И ако понякога Ремю обличаше фрак, то бе като нашия Сарафов — за да се надсмее над новобогаташовците и големановците. Достатъчно е да си спомним „Кралят се весели“, където той играеше ролята на социалистическия депутат, комуто гостува кра-

лят на не знам вече коя оперетна държава. С острата политическа сатира на привидния социализъм Ремю стигаше до истинска дълбочина — такава, каквато той отбелязва в един от най-добрите си филми „Втора младост“, със Жаклин Делюбак и Пьер Брасьор. Последната любов на един мъж, прекарал живота си в колонията и мечтал за капчица щастие, цялата трагика от срещата му с една повърхностна жена, дадоха повод на Ремю да се нареди между най-видните трагичи на Франция — на пук на марсилското му наречие, на пук на навика да буди смях със самата си поява, на пук най-сетне на сянката на Хари Бор, която тогава бе легнала над Френския екран.

И провинциалният актьор, когото Марсел Паньол бе повикал в Париж да играе Цезар в неговия „Мариус“, защото му трябвало „изпълнител с марсилски акцент“, дебелият мъж, който нямаше нищо отличително във вида си, се настани като господар във френския филм. Там той влезе с провинциалното съкращение на името си: Ремю. И така се наложи: цяла Европа стана провинция, която го познава и обича. Мисля, че само неколцина специалисти знаяха, че той се нарича Жюл. Ремю израсна във френския филм като представителна фигура: омази, която заедно със Жан Габен представя най-пълно френския оттенък на правилно избраната реалистична игра. Постепенно от комедийността на кмета от „Спомени от бала“ той стигна до внушителността на „Полковник Шабер“. В Америка го сравняваха с Чарлз Лафтин, а малцината съвестни критици в окупираните от Оста страни го сочеха за пример дори и на Янингс. Но търговската продукция на Франция му налагаше често роли, които не бяха на неговия ръст. И тогава Ремю се снишаваше, за да се пригоди към тях. Но и в това пригаждане оставаше истински сърцеед и умел актьор, комуто не са чужди тайните на неговото изкуство.

Смъртта му идва рано. Сега френският филм бележи възход в омази посока към човечност, която щеше да разкрие за Ремю нови възможности и да обогати и без това дългия наиз от образи, изписани от него. Смъртта му идва в лош час. Защото сега във Франция ще се търсят наистина непробродени пътеки към душата на обикновения човек — и там интуицията на Ремю би могла да бъде сигурен водач.

Затова и смъртта му има тъй болезнен отглас и у нас, където пред блясъка на постановката предпочитаме дълбочината на изпълнението. Затова и към огньовете на спомените, които лумват сега в огромната, вечна тишина, обгърнала Ремю, гори и един малък български огън...

П. Увалиев

МОЯТА РАБОТА НАД ОБРАЗА НА СТАЛИН

от М. ГЕЛОВНИИ
лауреат на Сталиновата премия

На мен се падна необикновено сложната задача — да изобразя в киното най-великия човек на нашата епоха.

Преди повече от десет години — през 1935 г. за първи път стана дума за това. Режисьорът Михаил Чиаурели ми каза:

— Искам да поставя филм из историята на болшевишката партия и да покажа организаторите на Октомврийската революция, водачите на партията — Ленин, Сталин и техните сътрудници.

— Това е добра идея, — съгласих се аз.

Чиаурели помълча малко и като ме погледна втренчено в очите, внезапно попита:

— Искаш ли да играеш в тази кинокартина Йосиф Висарионович?

Аз отначало не разбрах.

— Кого?

— Другаря Сталин.

— Какво говориш? Да играя ролята на такъв велик човек? Тук е нужен огромен талант...

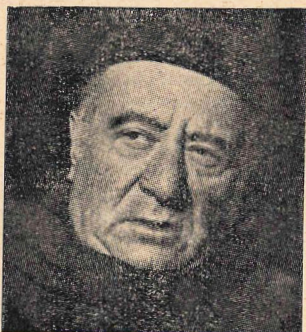
Дълго време не говорихме с Чиаурели на тази тема. Но предложението му да изпълня ролята на другаря Сталин ме бе необикновено развълнувало. То не ми даваше спокойствие. Мислех си: какво велико щастие е за един актьор — да предаде забележителния образ на другаря Сталин на десетки милиони зрители!

След известно време режисьорът отново заговори с мен на тази тема. Тогава аз почнах да обмислям своята бъдеща най-трудна и най-почтена роля. Две години се подготвях за първото си излизане в тази роля. Какво ли не ми се случи да преживея в тези горещи за мен месеци на работа по образа! Жадно се хвърлях аз от един източник на друг, безкрайно много пъти слушах грамофонни плочи с речи на Йосиф Висарионович, изучавах стенограми на конгреси, разговарях с хора, които познаваха другаря Сталин в младите му години. Колкото повече изучавах материалите за живота, дейността и външния вид на другаря Сталин, толкова по-сложна ставаше моята задача. Как да предам по-искрено и правдиво образа на любимия вожд?

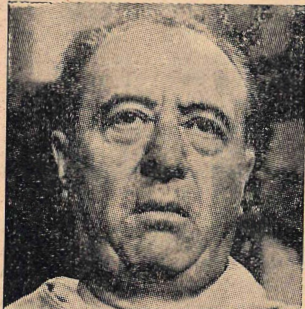
Непрекъснато изучавах гласа на другаря Сталин по грамофонните плочи. Всеки ден по няколко пъти гледах и слушах неговите доклади на екрана. Обмислях буквально всичко: движенията, мимиката, жестовете, усмивката му. Изучавах как той стои, върви, седи, движи главата си когато говори.

Първото ми изпълнение на новата отговорна роля беше в кинокартината „Великото сияние“ — 1938 г. Когато видях работата си на екрана, почувствувах, че задачата не е изпълнена. Аз видях на екрана себе си, гримиран като Сталин, а не самия Сталин.

След „Великото сияние“ аз играх тази роля в кинокартините „Ленин в 1918 г.“, „Човекът с оръжието“, „Виборгска страна“, „Образната на Петроград“, като продължавах упорито да работя над образа.



„Човекът с кръглата шапка“



„Скитниците в рая“



„Господин мишокът“



„Юнтел, баща и син“

Филмите, които гледаме

(Продължение от стр. 9)



М. Геловани в ролята на Сталин в кинокартината „Клетва“.

Но аз самият не бях доволен от постигнатото. Аз мечтаех да разкрия колкото е възможно по-правдиво и дълбоко образа на Сталин, да го покажа такъв, какъвто живее в съзнанието на наредите.

И ето, Чиатурели започна работата по „Клетва“. Във всички дотогавашни филми Сталин се появяваше само в отделни епизоди. В „Клетва“ той е в центъра на кинокартината, той е главно действащо лице.

В новия филм ние се стремяхме да покажем неразкъсваемата връзка на Сталин с целия съветски народ. Да покажем, че в лицето на Сталин имаме най-великия държавник, който притежава огромна сила за гениално предвиждане, и едновременно с това — Сталин, простия човек, близък и понятен на милиони хора.

В „Клетва“ Сталин е показан в различни периоди на живота си. Според мен три момента са най-важни: клетвата на др. Сталин да изпълни завета на Ленин, сцената в Кремл, където Сталин просто беседва със старата работническа майка Варвара Михайловна и, най-после, когато Сталин среща Варвара Михайловна в дългоочаквания Ден на Победата и ѝ целува ръка, като благодари в нейно лице на целия съветски народ за доверието му към правителството и партията през тежките минути на изпитания през войната.

Аз се стремях да изобразя нашия вожд близък и роден, прост и мъдър едновременно. Аз се стараех да „попия“ всички впечатления и знания за Сталин и искрено, вътрешно свободно, „от себе си“ — да го покажа в различни положения, в разни периоди от живота на страната.

Ако тази ми работа помогне на зрителите да разберат, какво е Сталин за съветския народ, защо той е станал негов водач след смъртта на Ленин, защо е така силна връзката му с народа, как успя да циментира целия съветски народ и да изведе страната до победа — в най-великата война в историята на човечеството — аз ще бъда удовлетворен напълно.

(Съкратен превод)

за отношение към неуспеха се таи, може би, една от най-болезнените прояви на онова, което е действителната упадъчност на запада. Тя иде най-вече от тази духовна умора, която намери своите певци в Райнер Мария Рилке и Оскар Уайлд, и с която обичат да се оправдават всички онези, които са изгубили вкуса към живота. Нищо чудно тогава, защо такива мотиви се посрещат с одобрение, особено ако са майсторски подсладени с един искрящ диалог.

Такъв е случаят с филма „Домино“, в който дарованието на автора Марсел Ашар и на главния изпълнител Фернан Граве вземат превес над бездарието на режисьора Роже Ришбе и на останалите изпълнители. Историята на безработния, който трябва да играе ролята на любовник, докато най-сетне наистина се влюбва и бива обикнат, едва ли будела такива отгласи от смях в публиката ни, ако не бе непрестанния водоскок от духовитости в диалога и ако не бе умението на Граве да изписва ролята на самия ръб между комедията и фарса. Тогава публиката може би много по-леко би си дала сметка, че кинокартината е изтъкана върху много

условности и е проведена бавно, без никакви режисьорски приумици, които биха накарали и образите да струят с онази лекота, която прави очарованието на разговорите. Може би, тогава биха направо въстали против кухото изпълнение, което една неизвестна красива и бездарна жена, дава на героинята на филма. Но те се увличат по текста и по майсторските оттенъци на шарж в играта на Граве, и забравят много от упреците, които този филм заслужава.

Защото и в кинокартината важи един от същественият закони на театъра, където непосредственият досег между артист и зрител го изтъква често едва ли не на преден план: магията на очарованието, което един актьор носи със себе си. Във филма има много техника, много швенкове, кашове, свърхслагания, и какви ли не още похвати, които само специалитите познават. Но има преди всичко хора: и публиката вижда най-напред и най-ярко хората на екрана. Затова и целулозата на филмовата лента, и гипсът на екрана, са тъй безсилни да умъртвят човешкото очарование на един актьор.

П. Ув.

РАЗКАЗ ЗА СЕБЕ СИ

от М. ЧИАУРЕЛИ

(Продължение от стр. 4)

съставя моята родина, нейното величие и сила — каменаря, който павира улицата, учения, който работи върху проблемите на мира и безопасността, колхозничката, която с опалени от горещото слънце ръце управлява трактора, художниците и писателите, които отдават всичките си дни и часове на творчество за слава на нашата родина. Всички те — хора на моята Родина, синове на моя съветски народ — бяха за мен потик за създаване на този филм.

Сценария на „Клетва“ създавахме с писателя Петр Павленко. През дългите зимни вечери ние обсъждахме всеки етап, всеки ден от двадесет и няколко годишния живот на нашата страна.

И ето настъпи моментът, когато сценарият, събрал в себе си най-ярките събития на този почти четвърт вековен живот, беше готов, и трябваше да се пристъпи към не по-малко важната част на работата — реализирането му в постановката.

Темата, материалът, съдържанието на кинокартината ни задължаваха да бъдем на висотата на поставените пред нас задачи.

Първото и най-главното за нас в „Клетва“ бе образът на Сталин — необикновено своеобразния, неповторимия по мъдрост и величие,



С. Боголубова и С. Хиацинтова в кинокартината „Клетва“.

по необикновена простота човек. Да се създаде на екрана образът на Сталин! Това беше трудна задача, както за мен — режисьора, така и за актьора Геловани, комуто се падна честта за изпълнението на тази отговорна роля.

Аз съм много благодарен на артиста Геловани за творческото доверие и огромното внимание, с които той се отнесе към тази работа. Като се съди по резултатите, той постигна много.

Не по-малко трудна задача стоеше пред изпълнителя на ролята на Варвара — жена, която обобщава образа на съветската майка. Актрисата С. В. Хиацинтова

достойно се справи с тази задача.

Кинокартината се снима по историческите места и в обстановката, в която са ставали действителните събития.

Не беше леко на актьорите в дъжд и лапавица, в сняг и студ, в четиридесет градусна горещина. Поддържаше ги съзнанието за необходимостта от този труд, за неговата важност. Сега този труд е вече зад нас.

Творческият колектив на „Клетва“ и аз, режисьорът, който го възглавявам, няма да оценяваме своята работа. Ние завършихме своя труд и с радостно възлание го отдаваме на съда на народа.

(Съкратен превод)

* Свѣтъ на ФОТОГРАФИЯТА *



Фотографен обективизъм. Снимка — RENGEL-PATZSCH.

ФОТОГРАФИЯТ ОБЕКТИВИЗЪМ ИЛИ НОВАТА ВЕЩЕСТВЕННОСТ

Никога стремежът за нагаждане към съвременната механизирана култура не е бил така ярко проявен както днес. Целият динамизъм на новото изкуство въобще се стимулира изключително от желанието да живеем чрез него интензивно с днешната съвременност, а не от стремежа да се откъдествим с миналото. Сравнително кратката история на фотографията отбелязва множество естетически и идейни раздвижвания и превратности, които бързо са отминавали в забвението. Такива са били и увлеченията по меко-рисувашите обективи, за да се наподобят синтетичното виждане на живописата, и по копирните процеси като: пигмента, гумата, бромомаслото и др., които със своя краткотраен живот са доказвали само своята преходна модност. Тематически и идеологично, от такъв преходен характер бе и **фотографният обективизъм** (известен още с името **абсолютна фотография** или **новата вещественост**), макар че той е оставил доста трайни следи и досега в борбата за избистряне пътя на фотографията като изкуство.

Любопитно е да се изтъкне, че началата на фотографния обективизъм бяха

възвестени и обосновани теоретически от хора, които никога не са се занимавали практически с фотография. Пръв написа манифеста на това ново течение и неговото естетическо „верую“, немският архитект Мохоли Наги. По-късно, в подобен дух се явиха и трудовете на съветския гравьор д-р Сидоров, както и д-р Спрингорум, професор по естетика в мюнхенския университет. Трудовете на тези лица, през периода 1923—1926 г. упражниха огромно влияние във фотографните среди по цял свят, с изнесените за първи път крайно оригинални, смели и нови възгледи върху фотографията като изобразително изкуство. Тук ще изложим накъсо основните начала на немския обективизъм във фотографията, който доби и най-широко разпространение.

Основното изходно положение на Мохоли Наги е много просто: **фотографията трябва да се радва на своя независима естетика**. Дълго време ней са натрапвани естетическите схващания на живописата, без почти никаква реакция от нейна страна. Под това влияние по-старата фотография възпроизвеждаше природата почти вина-

ги съгласно единственото правило на живописната перспектива: **хоризонталния поглед**. Според Мохоли Наги, фотографията никога не ще стане независима т. е. **продуктивна**, докато не почне да използва възможностите на наклонената перспектива и ракурсите гледни точки (отдолу нагоре или отгоре надолу). Това именно схващане на автора по-късно намери широко приложение в познатите снимки на фабрични кумини, снети от близо в деформирана перспектива, небостъргачи в убежни линии, сферичната перспектива на предметите, които се оглеждат в градинските декоративни кълба, или в заоблените никелирани кожуси на автомобилните фарове и др.

Характерна особеност на всички живописни творби всякога е някое необикновено качество на автора, което носи белезите на определена субективна индивидуалност. В самото фотографно произведение, както творческата личност на фотографа, тъй и техническите качества на апарата му, трябва да бъдат абсолютно неуволими. Затова, според Мохоли Наги, първият съществен белег на фотограф-

ната естетика трябва да бъде пълното безразличие при снимането на действителността.

Същият е решителен противник на субективизма във фотографното творчество, защото последният напомня за робско подражание на живописца (отживели перспективи, вечно едни и същи гледни точки, банална и сладникава сюжетност и тематика и пр.). Затова той препоръчва да се прогонят безвъзвратно от творческия обсег на фотографията: пейзажите и въобще снимките на открито, портретите „заради самите портрети“, както и всичко, което може да издаде присъствието на автора.

За някои по-крайни последователи на обективизма, критерият за художествените качества на една снимка трябва да бъде още по-прост. Цом авторът и може да бъде отгатнат, даже и когато липсва подписът му, това е безспорно указание за нейната противохудожественост.

Въпреки очевидната крайност и даже абсурдност на някои от тези възгледи, ние обаче, дължим на обективизма една ценна придобивка: фотографията трябва да се ограничи само в рамките на собствените си изказни средства и изобразителни възможности и да остане чужда на всякакви ръчни вмешателства „с художествена цел“ в автоматически добитите оптически образи.

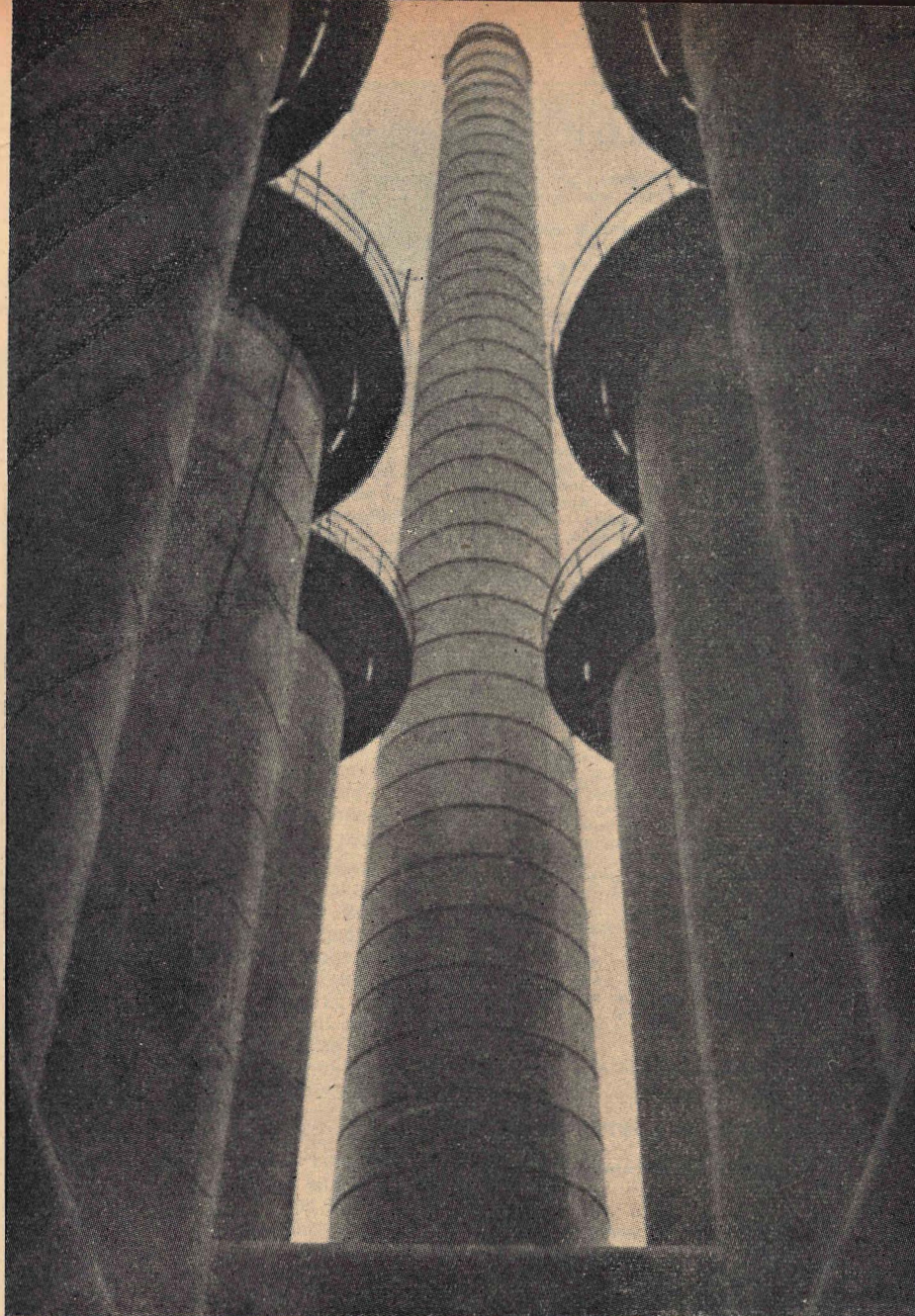
Това ценно прозрение, до което бяха стигнали и тримата теоретици на обективизма, даде най-после възможност на фотографията да налучка своя верен път и впоследствие да се ориентира към истинския фотографен реализъм.

Всяко творение на живописца носи известен субективен характер, който, според Мохоли-Наги, вече по същината си представлява **умишлено и грубо изопачаване на действителността**. И точно тук той вижда основанията за противоречивите цели на фотографията и живописца. Грешката обаче в този силогизъм е очевидна. Субективното отношение към действителността още не означава нейното изопачаване. Тук съществува огромна количествена и качествена степенуваност. Мнозина художници-фотографи се увлякоха в тези погрешни тезиси, а по-фанатизираните даже изпадаха и в някакъв образописен ужас при вида на фотоснимки, в които проличава и най-далечният живописен белег, някоя сетивност или дори проста човечност.

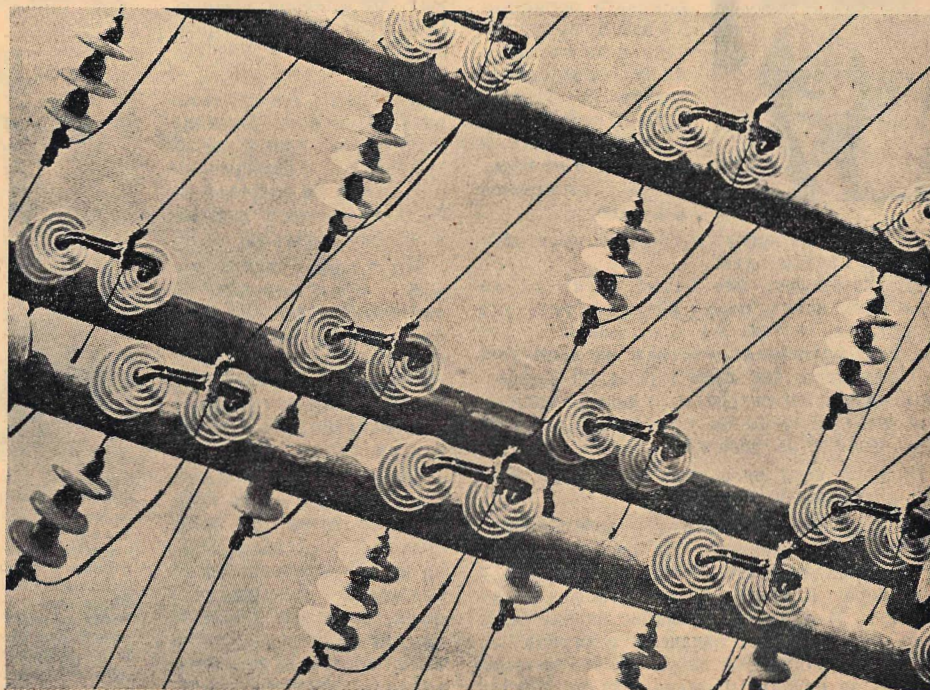
Основният недъг на обективизма, обаче, е другаде. По вътрешен строй той е отвлечено изкуство, „изкуство заради самото изкуство“, откъснато от реалния живот и основано на чисто формалистичното въздействие на композицията и отсечката. В чистия си вид обективизмът никога няма отношение към пулсиращата действителност и затова неговото въздействие никога не е затрогващо. Той не дава възможност да се проникне външната кора на явленията и като се стигне до тяхната скрита същина да се открият законите за тяхното движение и връзка. Обективизмът е изкуство на фрагменти от цялото и почти не позволява да се отрази отношението на художника към реалността.

В повечето случаи обективизмът в чистия си вид има характер на проста документация. Тогава, разбира се, и дума не може да става за изкуство, а само за обикновена регистрация на фактите, каквато може да бъде извършена и с пишущата машина.

Георги Ст. Георгиев



Фотографен обективизъм. Снимки — Renger-Patzsch.



ЛЕОН ГОМОН

На 10 август 1946 г. е починал на възраст 83 год. старият френски кинодеятел Леон Гомон.

Името на Гомона е свързано с важни етапи в развитието на кинематографията и фотографията във Франция и то преди всичко като учен-конструктор и индустриалец от едър мащаб. Още през 1895 г. Гомон е предвидил огромното бъдеще, което се разкрива за открития от Люмьер киноапарат и през същата година е проектирал и построил своя снимачен киноапарат „Хронофотограф“. Скоро след това той построява първите ателиета за кинокартини, заемащи сега една застроена площ от около 25,000 кв. м. и създава огромен завод, в който работят 2100 души персонал. По-късно заводите се разрастват още повече и в тях се произвеждат не само игрални, документални, прегледни и други кинокартини, които се пръскат в много копия из цял свят, но и множество образци кино и фото-апарати и прожекторни уредби, чийто реноме и досега е на голяма висота.

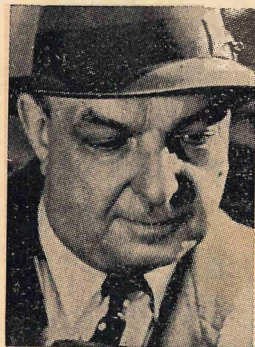
Бидейки талантлив изобретател, Гомон още в 1900 г. се е занимавал с проблемата на звуковия филм, като е търсил разрешението и в една комбинация между фонографа и кинематографа. Пълната синхронност, обаче, между движенията в картините и звука той е постигнал едва през 1910 год., когато на 27 декември за пръв път е проектирал пред френската Академия на науките говорещия портрет на професор Арсеновал.

Все по това време Гомон се е занимавал усърдно и с проблемата за цветната кинематография и след тригодишни упорити трудове през 1912 г. е демонстрирал публично първите сполучливи резултати. Това изобретение, основано върху трицветния принцип, е претърпяло много усъвършенствувания и на 17 ноември 1919 г. било докладвано пред Академията на науките, пред която е демонстриран и „Парадът на победата в Париж“, документален филм, смет по неговия усъвършенствуван метод за цветна кинематография.

Леон Гомон оставя след себе си едно голямо и разнообразно творческо дело, за което ще му бъдат признателни не само Франция, но и целият културен свят.

Г-в

Пиер Реноар и хитлеристката „динамичност“



Големият френски киноактьор Пиер Реноар разказвал следната история.

В 1941 година представителите на немската пропаганда във Франция поканили директорите на първостепенните театри в Париж, като им поискали да определят целта и естетиката на френското драматично изкуство.

От името на всички отговорил известният режисьор Гастон Бати.

„Действително, ние бихме могли да ви дадем един доклад върху нашата артистична дейност, казал той, но това никак не ще определи френската естетика на драматичното изкуство. От своя страна, аз пожелавам с цялото си сърце, щото нашите наследници да правят точно обратното на това, което ние сме направили“.

Веднага след тези думи германците станали и изпратили гостите си.

От този именно момент, — добавил Пиер Реноар, — аз започнах да се надявам. В миг прозрач пълната липса на динамика у тези хора, въпреки впечатлението, което правят... В тяхното съзнание всичко беше точно разпределено, означено и ограничено веднаж за винаги от законите, без никаква надежда за някаква промяна, или еволюция!

на Екрана

И В ЖИВОТА *

НЕСПОЛУЧИВИТ ПСИХОЛОГИЧЕСКИ ЕТЮД НА ЕДИН КИНОРЕЖИСЬОР...

В Холивуд поставят филма „Триумфалната арка“, по едноименния роман на Ерих Мария Ремарк.

Някои от снимките на тази продукция, за която е предвиден един бюджет от 3 милиона долара, или 360 милиона фр. франка, ще се снимат във Франция.

Жорж Лампен, режисьорът на филма „Идиот“, бил поканен от парижките представители на филмовата къща да ръководи тези сцени, някои от които са твърде сложни.

Предложеният му хонорар, обаче, бил много малък. Той едва отговарял на хонорара на втори асистент в някой малък френски филм.

За да даде на представителите на филмовата къща да разберат, че възнаграждението е недостатъчно, Ж. Лампен им казал следното: „Благодаря за вашето предложение, с удоволствие ще заместя във Франция колегата Майлстон, от когото толкова се възхищавам, но за съжаление сумата, която ми предлагате, не отговаря на хонорара, който смятам, че трябва да ми се даде за един филм с бюджет 360 милиона франка. При тези условия предлагам ви моето участие безплатно“.

В същото време храбрият Лампен си мислил: „те“ ще разберат и ще ми предложат възнаграждение, което да отговаря на 5—6 седмичната работа, която ще извърша.

Но с една чудесна усмивка, представителят на американската къща приел така направеното предложение: „Благодаря, драго момче, г. Майлстон ще ви бъде признателен; вие сте, наистина, много галантен!“

Какво ли си е казал симпатичният Жорж Лампен, не знаем. Сигурно, обаче му е станало ясно, че не е достатъчно да се режисира психологичен филм, даже по Достоевски, за да се разбира правилно психиката на американските филмови къщи.



Мики Руни харесва високите жени. Съпругата му Бети Джейн е с 20 см. по-висока от него.



Прочутата бразилска характерна певица КАРМЕН МИРАНДА, която е ангажирана за няколко филма в Холивуд, се нарича в същност Мария Дакуня. Тя е родена в Лисабон, обаче отраснала в Бразилия, където е била отгледана от майка си, която в миналото работила като манекен. Започнала е кариерата си като изпълнителка на леки бразилски песни пред радио Рио де Жанейро. 400 от нейните песни са записани на грамофонни плочи. За ради буйния ѝ темперамент, наричат я „Бразилската бомба“.

Какво представлява един обикновен филм?

Един френски журналист пише:

Шо е човек? Биологически: вода, желязо, вар и фосфор!

Шо е филм? Статистически: 6% ръкопис, 16% технически персонал, 27% артисти, 37% трикове в студиото и лабораторията и 15% разни други дребулии...

Един филм още значи: 13,000 метра негатив и 13,000 м. позитив (от който в края на краищата ще се получи само 3,000 м. чист филм, готов за прожектиране), 4,500 м. лента за музиката. Освен това: 45 кгр. картон за направата на махараджи... 1 1/2 кгр. изкуствен сняг,

Колекционерски слабости на кинозвездите

МАРЛЕНА ДИТРИХ, СИЛВИЯ СИДНЕЙ и БИНГ КРОСБИ събират пощенски марки. Те са добри спекуланти. Получават всекидневно хиляди писма от своите почитатели из целия свят и по този начин обогатяват сбирките си.

ЧАРЛИ ЧАПЛИН притежава колекция от рубини.

КАРОЛА ЛОМБАРД има колекция от най-хубави бисери.

ФРЕД АСТЕР лудее по красиви обувки. В неговите шкафове винаги има най-малко триста чифта обувки.

КОЛИН МУР събира кукли. Една оригинална кукла ѝ струва няколко хиляди лева.

РЕЖИСЬОРЪТ СЕСИЛ ДЕ МИЛ събира оръжия и ордени. Напоследък той заявил, че няма ордени само от две или три балкански страни.

ЕДУАРД РОБИНЗОН е страстен колекционер на лули.

КЛОДЕТ КОЛБЕР обича да отглежда нови видове рози.



Фред Астер



Карола Ломбард



Марлена Дитрих
Бинг Кросби
Клодет Колбер

7 куб. м. дървен материал за разни декори, 12.800 киловатчаса електрическо осветление. . . Всичко това струва 740.000 франка.

Кратки вести

Една анкета в американските лагери за германски пленници е установила следните резултати относно пропагандата посредством филми, проведена в тия лагери: 35% от германците пленници вярват във фактите, представени на екрана във връзка с извършените от нацистите жестокости в концентрационните лагери, 32% са отговорили, че не вярват, а 33% са отказали да отговарят.

Младият Сам Голдуин е съобщил на баща си, че възнамерява да отпътува за Лондон и да започне работа като „обикновен асистент“, за да „научи занаята“. Бащата е отговорил, че няма нищо против и е съгласен дори

синът му да работи при неговия най-опасен британски конкурент, кинематографния магнат Артур Ранк.

И Бети Девис е образувала „акционерно дружество“, след Джинджер Роджерс, Хеди Ламар, Полет Годар и Гари Купер. Причината за това трябва да се търси в предимствата, които имат акционерните дружества в САЩ при облагането, като по тоя начин те се спасяват от тежките данъци.

В Лондон е открита изложба „Уолт Дисней“, която показва в подробности, как работи известният създател на „Мики Маус“. Филмовите любители могат да видят на тая изложба, как се „раждат“ и как се движат фигурите във филмите на Дисней, от Мики Маус до най-последните креации на неговата фантазия, като Пинокио и други. Изложбата се посещава от многобройна публика.

В новият американски филм „СМЕЛОСТТА НА ЛАСИ“ главен герой е кучето Ласи. Във филма може да се види животът на кучето Ласи в диво състояние, в гората, заедно с разни диви зверове, пленяването му от хората, неговото опитомяване и най-сетне службата му в американската армия. Във филма, който трае почти 2 часа, вземат участие редица артисти, обаче тяхната роля е второстепенна.



ШАРЛ БОАЙЕ обича анекдотите. Той знае толкова много, че неговите приятели грижливо си ги забелязват, за да ги разправят из града. Но Шарл не обича клюките и неговите „историйки“ са извън „сеетските сплетни“.

Ето един анекдот, разказан напоследък от него: През време на войната бях в Швейцария. Двама големи индустриалци, току-що сключили някаква „международна спогодба“, след обилния обяд се разхождаха из алеите на Хотел дю Парк в Женева. Разговорът се въртеше около евреите и техните „лоши привички“.

— Например, ще ми кажете ли, защо евреите отговарят винаги с въпрос на зададения им въпрос, — попита единият от събеседниците, твърде възмутен.

След малко размисление, другият отговори: — Защо не?

До нашите читатели

С. Попова, Пловдив; Ят. Савов, Хасково; Ст. Петков, с. Дъскот; Л. Н., София и др. — Всички броеве от списанието (освен бр. 3, който е изчерпан) се изпращат срещу 20 лв. на брой, плюс 4 лв. за пощенски разходи, независимо от това, колко броя са искани. Някои читатели изпращат по 4 лв. за всеки брой, което е неправилно. Например: искат се 5 броя; в този случай следва да се изпратят 104 лв. (5 бр. по 20 = 100 лв. плюс 4 лв. = 104 лв.). А не 120 лв. (5 бр. по 24 лв.). Парите се изпращат предварително.

Хр. Д-ски — Изпратеното стихотворение не може да бъде поместено.

М. К., Ст. Загора — Вашият въпрос не е от наша компетенция.

Б. Духлев, Пловдив — Не можем да ви изпратим исканото списание.

П. Ив. Петров, София — Явете се в редакцията.

Анжело, София — Не поместяваме ребуси. Изпратените може да си ги приберете от редакцията.

А. К., Бургас — „Модерна грешница“ е проектиран в България за пръв път през 1940 г. в бившето кино „Царя“ — София.

Лу Саркисова, Поморие — Нямаме сигурни сведения, дали Алида Вали е вече заминала за Америка. Опитайте да ѝ пишете на стария адрес.

Ганчо Ефтимов, с. Пол. Тръмбеш — Редакцията няма възможност да кореспондира с отделни писма с многобройните читатели по въпросите,

от които се интересуват. Доколкото е възможно ще се отговаря на това място.

По въпроса за сценариите бе писано в бр. 6 на списанието. С учебници по тази материя не можем да ви услужим.

Читателка, Шумен; Дим. Йорд. Димитров, Сливен — Опитайте да пишете на учениците-актьори в „Здравей, Москва!“ чрез: Киностудия „Москва-Филм“ — Москва, СССР.

Джавид Карданов, Кричим — Мики Руни е жив и последните му два филма са: „Чичо Анди Харди“ и „Летен празник“; роден е на 23 септ. 1922 г.

Любов, Бургас — Естер Уилямс е американка, родена на 8 август в Лос Анжелос, Калифорния. Досега е участвувала в 9 филми: „Анди Харди изпъква“, „Двойният живот на Анди Харди“ (1924); „Джо“, „Къпцата се красавица“ (1944); „Вълнението от романа“ (1945); „Лудетините на Зигфелд“, „Лесен брак“, „Светецът от Худълъм“, „Фiesta“ (1946). Със снимки не разполагаме.

Жени, Ан, Люсиен, Нора Пловдив; група кинолюбители, Варна — На въпросите Ви е отговорено в бр. 11.

Джони и Тед, Чирпан; Анжело, София — Пишете на английски или френски. Адреси: Fred Astaire, Beverly Hills, Calif., U. S. A.; Lana Turner, M. G. M. Studios, Culver City, Calif., U. S. A.

Мая, Долни Дъбник — Tyrone Power, 239 Saltair, Brentwood Heights, Calif.; Geannette Mac Donald, West Angeles, Calif., U. S. A.

